

MICHAELA OTT

## ENTAUTOMATISIERENDE AFFIZIERUNGEN

Psychische Automatismen werden in der klassischen Psychoanalyse mit frühkindlichen Störungen, traumatisierenden Einschreibungen und affektgesteuertem Ausagieren in Verbindung gebracht. Sie scheinen von einer unbewussten, nicht erinnerbaren, der Vernunft nicht zugänglichen Verkoppelung früher affektiver Bahnungen und späterer körperlicher Reaktionen zu künden. In Situationen, die ihrer Wiederkehr günstig sind, artikulieren sie sich im Modus reflexähnlicher Unfreiwilligkeit, passiv erlebter Widerfahrnis und gesamtkörperlicher Überwältigung, worin sich, so die zeitgenössische Erkenntnis, die gebahnte Spur unglücklicherweise vertieft und nach vermehrter Wiederholung verlangt. Als solche werden sie im juristischen Bereich als Affekthandlungen bezeichnet, aufgrund der beobachtbaren Explosivreaktion samt Kurzschluss-handlung mit einem Vulkanausbruch verglichen und als Symptome bestimmt, für die eine Ursache im Nachhinein, freilich ohne Nachweisbarkeit und sozusagen kontrafaktisch, gefordert werden muss. Der mit der Explosivreaktion vermeintlich einhergehende Affektstau samt Bewusstseinsinengung wird insgesamt als pathologisch diagnostiziert, weshalb der Zwangshandelnde vor Gericht mildernde Umstände zugesprochen bekommt und von einer möglichen Schuld juristisch entlastet wird.

In genauem Gegenzug zu dieser Argumentation möchte ich den Affekt oder besser den Prozess der Affizierung, der der Affektbildung entwicklungsgeschichtlich vorangehen muss, als primäre und anthropogene Ent-Automatisierung begreifen. Affizierung soll einen Vorgang der Unterbrechung bezeichnen, der Unterbrechung der automatischen Weiterleitung wahrgenommener Reize und ihrer Übersetzung in motorische Reaktion. Als weitgehend un- und vorbewusster Vorgang soll sie gerade dank einer gewissen Unterbrechungsleistung die Konstituierung, Artikulation, Synthese, Verzweigung und Differenzierung der menschlichen Vermögen in Gang setzen; ohne sie würde sich kein vernunftfähiges Individuum, ja nicht einmal ein Menschenwesen ausbilden, das in der Lage wäre, seine Fähigkeiten weiter zu modellieren und sich weltbildend zu verhalten.

Wie komme ich zu einer derartigen Umdeutung herrschender Annahmen? Affizierung, so meine mit Bergson, Merleau-Ponty, Levinas, Deleuze und anderen geteilte Ausgangsthese, ist zunächst als primäre Konstitution von Werdensprozessen überhaupt, auf der organischen Ebene dann als phylo- und ontogenetischer Primärprozess zu verstehen, der erste Zellverschmelzungen und -teilungen ebenso in Gang setzt wie weiterführende Synthesen mit lebensaufbauenden Substanzen und die sukzessive Ausdifferenzierung des Lebewesens.

Dieser konstitutive Prozess gründet, wie zu zeigen sein wird, in der primären (Selbst-)Setzung bzw. (Selbst-)Affizierung der Zeit und in deren Einschlüssen von Heterogenem, die komplexe Materie-Zeit-Synthesen freisetzen, kraft welcher sich einfache Zellkonglomerate nach und nach ausdifferenzieren. Ohne solche Affizierungsvorgänge gäbe es keinen Stoffwechselfprozess und keine Wechselwirkung der Lebewesen mit ihrer (Um-)Welt, weder sinnliche Anrührung und Aufnahme von anderem noch überhaupt Konstitution von Sinnlichkeit. Es gäbe kein Empfinden, Wahrnehmen und all das, was an sich verkomplizierenden Fähigkeiten daraus erwächst. Wider das Gemeinverständnis bezeichnet Affizierung hier das gleichzeitige Annähern und Auseinanderhalten zweier unterscheidbarer Terme, ihre Differenzierung mittels Besetzung der Lücke zwischen ihnen und damit die Entautomatisierung der zwischen ihnen möglichen zwangsläufigen Reaktion. Affizierung stellt eine Relationierung zweier ungleicher Größen und deren trennende Vereinigung dar, insofern sie zwischen den angenäherten Größen ein auch zeitliches Intervall eröffnet und diesen Zwischenraum mit sinnlichen Qualitäten auflädt. Erst dank dieses Akts der Affizierung qua Differenzierung kann sich, wie Husserl sagt, etwas von etwas abheben, auf anderes zustreben und Vereinigung suchen, den Abstand zum anderen artikulieren und ihn mit Empfindungsqualitäten sensibel werden lassen, so dass das empfindliche und empfängliche Intervall zum Einsatzpunkt späterer symbolischer Überformungen werden kann.

Insgesamt gründet die Konzeptualisierung von Affizierungen in der Intuition, dass wir uns nicht nicht auf andere verwiesen, mit ihnen verwoben, von ihnen durchzogen verstehen können, und das angefangen mit primären psychophysischen Reaktionen bis hin zu symbolischen Abgrenzungen. Wir entstehen und wachsen in Modi eines Eingelassen- und Eingefügtseins, eines vielfältigen In- und Durcheinanders, das die Grenzen des Einzelnen trotz gewisser kohäsiver Kräfte und autopoietischer Dynamiken schwer angebbbar werden lässt. Die sogenannten anderen belaufen sich zunächst nicht auf den großen Anderen der symbolischen Ordnung, der, wie es die Psychoanalyse möchte, ein mögliches Gesetz des Begehrens einem heranreifenden Menschenwesen diktiert. Die anderen manifestieren sich als die in primären Affizierungen zusammengebrachten heterogenen Größen, welche sich ab dem Moment erster Zellverschmelzung zu in sich differenzierten Einheiten verbinden und daraus Rhythmen entwickeln und affektive Muster für die Gewohnheits- und Gedächtnisbildung des werdenden Einzelnen. Auf einem *höheren* Entwicklungsniveau erlaubt der Verband dieser differenziellen Einheiten die Durchtrennung quasi-automatischer Reiz-Reaktions-Abläufe und die Einschlebung von Haltepunkten und Intervallen. Letztere bieten sich später der sprachlichen und bildgebenden Besetzung an, welche die Vermögen des Einzelnen weiter dimensionieren und ihn in ein Weltwesen transformieren.

## Philosophische Begründungen der Affizierung

Eingestandenermaßen ist die Figur der Affizierung eine weniger praktisch nachweisbare als vielmehr philosophisch zu fordernde Größe, um primäre Genesen und die Auffächerungen der menschlichen Vermögen zu erklären. Gleichzeitig soll sie der Grund für den schwer erklärlichen Übertrag affektiver Reaktionen zwischen Einzelnen sein. Wie mir scheint, ist der Einzelne, gerade weil er seine Wahrnehmung nicht unmittelbar in Handlung übersetzt, prinzipiell zu immer neuen Affizierungen in der Lage, die durch Vielerlei bedingt und ausgelöst sein können, etwa durch mediale Kommunikationsweisen und Informationstransfers auf der Basis bestimmter psychischer Verfassungen, etwa eines lange angestauten Frusts. Gerade die jüngsten politischen Vorgänge im Mittelmeerraum haben von kollektiven Affizierungsvorgängen Zeugnis abgelegt, welche durch die Al-Dschasira-Berichterstattung ebenso genährt wurden wie durch die Artikulationen Einzelner auf Blogs und deren stimmungsmäßige Verschaltung in den sozialen Medien. Wie mir scheint, satteln die medial gestützten Affizierungen auf grundlegendere Affektivitätsmuster auf, die sich in der unbewussten Ontogenese in Verschränkung mit den jeweiligen kulturellen Kodierungen ausbilden.

Besonders in den französischen Philosophien der letzten hundert Jahre wird die Figur der Affizierung unterschiedlich und in unterschiedlichen Bereichen grundgelegt. Autoren wie Henri Bergson, Maurice Merleau-Ponty oder Gilles Deleuze siedeln den Beginn der Affizierung im denkbar frühesten Unbestimmtheitsbereich an: Im Gegensatz zu Sigmund Freud, der von Affizierung erst ab dem Moment sprechen möchte, da sich die „chemische Affinität der unbelebten Materie“ in das polare Triebleben einer belebten Materie transformiert,<sup>1</sup> setzen sie den *Urknall* der Affizierung noch vor der Trennung von Anorganischem und Organischem an. Während Freud die Affizierungsdynamik im Zusammenhang mit dem Triebleben des Einzelmenschen erörtert, kraft welcher sich dieser mit anderen zu immer größeren Einheiten verbindet und dabei dem Gesetz der „Selbsterstellung und Selbsterhaltung“<sup>2</sup> genügt, verlegen die Philosophen den Beginn der Affizierung in unvordenkliche Zeiten zurück. Ja, sie lassen den Affizierungsvorgang mit der Autogenese der Zeit selbst beginnen und konzipieren ihn auf denkbar abstrakte Weise als primäre Selbsthervorbringung der Zeit: Zeit, um als solche erkennbar zu werden, muss gedacht werden als sich selbst vorauslaufende Figur, die sich als *Zeitigung in Zeit* konstituiert. Anders gesagt: Als zeitliche Unendlichkeit ist sie einerseits immer schon gegeben und andererseits immer werdend; sie aktualisiert kraft (Selbst-)Wiederholung und -Affizierung ihre virtuelle Vorgängigkeit und ver-

<sup>1</sup> Sigmund Freud, „Jenseits des Lustprinzips“, in: *Psychologie des Unbewussten*, Studienausgabe Bd. III, Frankfurt/M., 1975, S. 213-233: 267.

<sup>2</sup> Diese Charakterisierungen des Organischen kennzeichnen die gesamte Anthropologie, werden aber auch von Neurobiologen wie Gerhard Roth vertreten; vgl. ders., *Das Gehirn und seine Wirklichkeit*, Frankfurt/M., 1994.

gegenwärtigt sich in materiebindenden Synthesen. Als erster hat Bergson in *L'Evolution créatrice*<sup>3</sup> (1907) die Zeit als gleichsam organischen *Drang* (*poussée*) bestimmt, der zur Wiederholung von zeitlich Vorgängigem in Gegenwartssynthesen zwingt. Merleau-Ponty leitet daraus den Charakter der Selbstsetzung der Zeit und der Ungeschiedenheit von Affizierung und Affiziertem ab:

Ist aber das Subjekt Zeitlichkeit, so ist die Selbstsetzung kein Widerspruch mehr, da sie vielmehr genauester Ausdruck des Wesens der lebendigen Zeit ist. Die Zeit ist ‚Affektion ihrer selbst durch sich selbst‘: das Affizierende ist die Zeit als der Andrang und Übergang zur Zukunft hin; das Affizierte ist die Zeit als die entfaltete Reihe der Gegenwart; Affizierendes und Affiziertes sind ein und dasselbe, da der Andrang der Zeit nichts anderes ist als der Übergang von Gegenwart zu Gegenwart.<sup>4</sup>

Wie auch er der Zeit in ihrem „Andrang“ eine organismusnahe Dynamik zuspricht, so denkt er umgekehrt die menschliche Subjektivierung als ebenfalls sich vorauslaufenden und nachträglich sich ergreifenden Prozess. Uns in unbewussten Zeitsynthesen konstituierend sind „wir selber nichts anderes als das Entspringen der Zeit“<sup>5</sup>. Als affiziert-affizierende Zwiefalten werden wir zu Individuationen nach Maßgabe der Durchtrennung von deren passiv-aktiver Ungeschiedenheit, der Entautomatisierung unserer Reizaufnahme, der Vervielfältigung und Spezifizierung unserer Vermögen.

Insbesondere Henri Bergson hat die trennende Vereinigung des Affizierungsvorgangs im anthropomorphen Bereich dargelegt<sup>6</sup>: Affizierung soll sich einstellen dank der Komplexität des menschlichen Körpers, der sich von der Bewegungsübertragung einfacher Organismen dahingehend unterscheidet, dass sich in ihm eine gewisse Arbeitsteilung etabliert hat. Obwohl dem der Außenwelt zugewandten Empfindungsnerv das Durchstellen des Reizes an das Gehirn obliegt, soll er dabei selbst weitgehend unbewegt bleiben, da das Gehirn die Ausführung der notwendigen Bewegung an andere Nerven überträgt. Diese dem Empfindungsnerv aufgenötigte Untätigkeit soll eine Empfindlichkeit verursachen und einen Schmerz hervorbringen, den Bergson „Affektion“ (*affection*)<sup>7</sup> oder, wie ich übersetze, Affizierung nennt. Ohne Rekurs auf äußere Einwirkungen, wie etwa in der Psychoanalyse, erklärt Bergson Primäraffizierungen aus der Aufgabenverteilung des neuronalen Systems. Sie treten auf als Folge der Unterbrechung eines Reiz-Reaktions-Automatismus und legen einen Bereich der „Indeterminiertheit“<sup>8</sup> an, in dem sich weitere Empfindungen

<sup>3</sup> Vgl. Henri Bergson, *L'Evolution créatrice*, Paris, 1969.

<sup>4</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin, 1966.

<sup>5</sup> Ebd., S. 486.

<sup>6</sup> Henri Bergson, *Matière et Mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, 1939. [Dt. Übersetzung: *Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist*, Hamburg, 1991.] Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, Paris, 1938.

<sup>7</sup> Bergson (1991), *Materie und Gedächtnis*, S. 1.

<sup>8</sup> Ebd., S. 17.

anlagern und nach und nach verdichten sollen. Mit dieser Selbstaufladung der Empfindungen und ihrer Schmerzartikulation soll sich die Empfindungszone schließlich in ein „Zentrum spontaner Aktivität“<sup>9</sup> transformieren und dank ihrer Empfindungsfähigkeit und Empfindlichkeit zu einem passiv-aktiven Bereich werden, der in der Lage ist, aus der Totalität des Andrängenden auszuwählen und ein sich intensivierendes Ausdruckszentrum zu etablieren.

Affizierung ist mithin der Name für die durch Bewegungslosigkeit erzwungene Sensibilisierung des afferenten Nervs und für dessen quasi-autogene Artikulation. Indem die Affizierung sich zwischen Reiz und Reaktion schiebt, den Wahrnehmungsvorgang entautomatisiert, das eröffnete Intervall mit Empfindungen auflädt und zum Ausdruck drängen lässt, leistet sie die genannte trennende Vereinigung: In der Aufspreizung zweier Vermögen legt sie ein drittes an und arbeitet der unabschließbaren Verkomplizierung der menschlichen Vermögen zu. Affizierung ist hier also gerade nicht als automatische und unwillkürliche Trieb- oder Reizabfuhr oder emotionale Entladung, sondern als Disjunktur zu denken, der mittels Unterbrechung automatischer Abläufe ein gewisses *Kreisen auf der Stelle*, sprich die fortgesetzte Reaffizierung der Empfindungszone und die spätere symbolische Kodierung dieses artikulatorischen Drangs möglich macht.

Bergson identifiziert den Affizierungsvorgang schließlich mit der Leistung des Gehirns, das wie eine „Telephonzentrale“<sup>10</sup> über die Verbindungen oder Unterbrechungen von Bewegungen entscheiden soll: „Mit anderen Worten: das Gehirn erscheint in Bezug auf die aufgenommene Bewegung als ein Werkzeug der Analyse und in Bezug auf die ausgeführte Bewegung als ein Werkzeug der Auswahl“<sup>11</sup>. Aufnahme, Analyse und Auswahl – das Gehirn, dessen Genese und passiv-aktive Tätigkeit nicht weiter erläutert wird, operiert zum Zweck der Erinnerungsbildung mit Filtern und Membranen. Denn nur dank komplexer Affizierungs-, Aufnahme- und Filtertätigkeit kann der Wahrnehmungsprozess entautomatisiert erfolgen, können Sinnesreize aufgehalten bzw. durchgestellt und in Gewohnheits- und Erinnerungsbildung überführt werden.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Ebd., S. 22.

<sup>10</sup> Ebd., S. 14.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Vgl. auch Henri Bergson, *Einführung in die Metaphysik*, Cuxhaven, 1988. Hier geht er davon aus, dass der Geist gleichsam fotografische Schnitte durch die bewegliche Wirklichkeit legt, d. h. sucht, „sich Zustände und Sachen vorzustellen. Er nimmt immer wieder quasi momentane Ansichten über die ungeteilte Beweglichkeit des Reellen ein. Er erhält so Empfindungen und Ideen. Dadurch ersetzt er das Kontinuierliche durch das Diskontinuierliche [...]“ (S. 47). Empfindungen hält er für Momente der Arretierung und für Effekte erkenntnisorientierter Unterbrechung natürlicher Kontinuität. Nur in der Intuition versetze sich der Geist in die bewegliche Realität und passe sich der stetig wechselnden Richtung an: „Er wird so zu flüssigen Begriffen kommen, die fähig sind, der Realität mit all ihren Windungen zu folgen und sich der Bewegung des inneren Lebens der Dinge anzupassen“ (S. 49). Dieses Wissen wäre dann nicht mehr relativ, vom Fixen zum Beweglichen fortschreitend, sondern ein absolutes Wissen, das sich „mit dem Leben der Dinge selber identifiziert“ (S. 53).

Bergson begründet diesen Auswahlprozess unter anderem mit der zeitlichen Strukturiertheit unserer Vermögen und deren Ausspannung zwischen unendlicher Vergangenheit und fortgesetzter Vergegenwärtigung, wie sie für Merleau-Pontys und Deleuzes Zeit- und Affizierungsverständnis leitend geworden ist. Denn die aktuelle Wahrnehmung wird, wie auch Freud unterstreicht, immer von Erinnerungsbildern der Vergangenheit begleitet, die die Wahrnehmung affizieren, einfärben, ja verstellen: „Tatsächlich gibt es keine Wahrnehmung, die nicht mit Erinnerung gesättigt ist. [...] Meistens verdrängen diese Erinnerungen unsere eigentlichen Wahrnehmungen, und es bleiben uns von diesen nur noch Andeutungen zurück“<sup>13</sup>. Einerseits wird nur dank der Erinnerungen Wahrnehmung überhaupt möglich; andererseits erscheint „unbestreitbar, dass der Bestand an wirklicher, sozusagen momentaner Anschauung [...] sehr klein ist im Vergleich zu all dem, was das Gedächtnis hinzufügt“<sup>14</sup>. An späterer Stelle erweitert Bergson diese Ausführungen zum menschlichen Entautomatisierungsvermögen dahingehend, dass nunmehr allem Lebendigen, vom Molekül bis zur Pflanze und zum Tier, eine Auswahl- und „Kondensations“<sup>15</sup>-Fähigkeit zuerkannt wird. Der Wissenschaftstheoretiker Georges Canguilhem deutet diese Erweiterung als Folge der Verschiebung des Bergson'schen Aufmerksamkeitsfokus von der Physiologie zur Biologie. Aus letzterer erkläre sich sein Anliegen, das „Innere der Materie“, „Leben“ und „Realität“ erfassen zu wollen, weshalb er in uns und außerhalb wirkende „Kräfte“ annehme, die wir nicht nur spüren, sondern die wir „sind“.<sup>16</sup>

Affizierung ist mithin entgegen den Annahmen des gesunden Menschenverstands als erster und überall wirksamer Vorgang der Entautomatisierung zu verstehen, die nicht nur primäre Empfindungen und Sinnlichkeit grundlegt, sondern dank der Ausbildung einer Empfindungszone plastische Vorgänge auf unterschiedlichen Ebenen möglich werden lässt. Sie kann als ästhetische Figur verstanden werden, insofern diese Zone ein Lustprinzip freisetzt, das sich nach und nach von den konkreten Empfindungsherden löst, als erstes transzendentes Prinzip diese nicht nur zu einer Oberfläche verbindet und miteinander resonieren lässt, sondern im „Überflug“ eine erste „transzendente Ästhetik“<sup>17</sup> konstituiert. Diese erste Oberflächenbildung bietet den Einsatzort für die symbolischen Systeme von Sprache und Bild. Zusammenfassend gesagt erweist sich Affizierung als passiv-aktiver Vorgang, der hervorgebracht wie hervorbringend ist, sich selbst vorausläuft und im Vollzug einfängt, Heterogenes einander annähert und Neuartikulationen und -modellierungen provoziert. Zwischen unterschiedlichen Termen vermittelt sie gerade nicht in der Art, dass sie den Abstand als quasi-automatische Reaktion nach Art der sogenannten Af-

<sup>13</sup> Bergson (1991), *Materie und Gedächtnis*, S. 18.

<sup>14</sup> Ebd., S. 54.

<sup>15</sup> Ebd., 61 f.

<sup>16</sup> Georges Canguilhem, *Etudes d'histoire et de philosophie des sciences concernant les vivants et la vie*, Paris, 1994, S. 350-353.

<sup>17</sup> Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, München, 1992, S. 132.

fekthandlung schließt. Sie treibt im Gegenteil Intervalle hervor, hält deren Ränder auseinander und führt sie vielfältiger Symbolisierung zu. Erst deren imaginäre Überformung und diskursive Einbindung bringen jene harte Affekterkennung hervor, wie sie im Gemeinverständnis mit dem Affekt häufig verbunden wird.

### Filmische Affektbilder und ihre Unterbrechung

Gilles Deleuze isoliert im Bereich der Filmbilder und insbesondere des *Bewegungs-Bilds* in Anlehnung an Bergson den Typ des *Affekt-Bilds*<sup>18</sup>: Dieses wird ebenfalls für eine Unterbrechung verantwortlich gemacht, insofern es sich nicht für Bewegungs- und Handlungswiedergaben in Dienst nehmen lässt, sondern das Bildwerden als solches ausstellt, dadurch den narrativen Fortgang des Films unterbricht, den raumzeitlichen Kontext außer Kraft setzt und das Bild selbst expressiv werden lässt. Deleuze weist ihm die Einstellungsgröße der Nah- und Großaufnahme zu. Indem es sich als weitgehend aperspektivische, tiefelose und gleichsam abtastbare Oberfläche zu sehen gibt und auf nichts außerhalb seiner verweist, legt es seinerseits eine Unbestimmtheitszone an, lädt sich selbst und den Film mit affektiven Qualitäten auf.

Dabei können affektive Aufladungen des Filmbilds auf unterschiedliche Weise erfolgen: Die Groß- und Nahaufnahme eines Gesichts ist das konventionellste Verfahren, wobei sich dieses in Deleuzes Lesart schon aufgrund der schieren Projektionsgröße im Kino in seinen nicht mehr menschlichen Dimensionen zur Ansicht bringt und darin tendenziell entfiguriert. Da das Abgebildete in den Naheinstellungen sich einerseits immer vergesichtlicht, andererseits in seiner Übergröße immer seine anthropomorph-individuellen Züge einbüßt, spricht Deleuze davon, dass dieser Bildtyp „dividuelle“<sup>19</sup> Affekte produziert. Dieser dividuelle Affekt, der sich nicht auf die Intention des Künstlers oder die Rezeption des Betrachters zurückführen lässt, sondern aus der Medialität des Films, vor allem aus seinen spezifischen Einstellungs- und Projektionsgrößen resultiert, wird für Deleuze zum Merkmal von Kunst überhaupt. Denn den Namen Kunst verdienen nach ihm nur jene symbolischen Verfahren, die Ursache-Wirkungs-Verhältnisse, lineare Narrationen und Ausdruckskonventionen entautomatisieren und anderes als anthropomorphe Affekte, Vorgänge unbekannter Affizierung, mit genuin künstlerischen Mitteln und in heterogenetischer Zeichenverwendung sichtbar und hörbar werden lassen.

Dividuelle Filmaffekte entdeckt Deleuze in der Folge nicht nur in Vergesichtlichungsverfahren, sondern auch in den gleichsam umgekehrten Verfahren der Entgesichtlichung wie in den Filmen von Robert Bresson. Dessen Stra-

<sup>18</sup> Vgl. Gilles Deleuze, „Das Affekt-Bild“, in: ders., *Das Bewegungs-Bild. Kino 1*, Frankfurt/M., 1997, S. 123-192.

<sup>19</sup> Ebd., S. 147.

ategie der *Entthronung* des Gesichts in unüblichen Kadrierungen und Montagefolgen, seine Art, die Protagonisten an den Bildrand zu rücken, ihre Körper anzuschneiden und in unbestimmte Off-Räume zu verlängern, mithin das Bewegungs-Bild einem „Gesetz der Fragmentierung“<sup>20</sup> zu unterwerfen, brächten ebenfalls dividuelle Affekte hervor. In Erweiterung dieser Ausgangsbeispiele unterscheidet Deleuze innerhalb der Bewegungs- und Zeit-Bilder vielfältige Varianten affektiver Filmbilder, schon weil er davon ausgeht, dass nicht nur die Großaufnahme Ungesehenes hervorkehrt, sondern im Prinzip jede Kadrierung Heterogenes und Unbeabsichtigtes mit umschließt und sich damit immer auch „dekadiert“<sup>21</sup> und entstellt.

Im deutschen expressionistischen Film werden etwa Licht und Schatten als Affektgeneratoren erkennbar, die mittels Hell-Dunkel-Kontrasten eine ins Unheimliche entborgene Welt generieren. In der poetischen Abstraktion Josef von Sternbergs wird das Gesicht von Marlene Dietrich von lichtbrechenden und -reflektierenden Stoffen schraffiert und erhält einen nicht auf die Schauspielerspyche reduzierbaren Affektausdruck. Radikalisiert tritt die Befragung des Affektbildes und seiner Klischeehaftigkeit in experimentellen Verfahren wie etwa dem Film *Passing Drama* (Deutschland 1999) von Angela Melitopoulos hervor. Schon der Titel deutet an, dass hier ein Drama, die politische Vertreibung der Griechen aus Kleinasien zu Beginn des 20. Jahrhunderts und ihre bis heute nicht beendete Migration durch Europa, schon aufgrund der Unmöglichkeit, dieses Trauma adäquat zu erinnern und in eine geschlossene Erzählung und Bildfolge zu gießen, in patchworkartig kombinierten Nahaufnahmen evoziert wird. Naheinstellungen von sich bewegenden Oberflächen, von Wanderungen und sich wiederholenden Webprozessen spielen auf die homerische Figur der Penelope und ihr zeitkonstituierendes (De-)Kompositionsverfahren als Vorlage für das hiesige filmische Gewebe aus unpersönlichen Affektbildern und einem dissonanten Klangteppich an.

Vor allem aber inszeniert der in Afghanistan 2004 gedrehte Film *Terre et cendres/Erde und Asche* (Frankreich 2004) von Atiq Rahimi eine aus Überlebensgründen notwendig gewordene Handlungsunterbrechung. Er gibt gleich zu Beginn die Erfahrung kollektiver Traumatisierung als Beweggrund seiner filmischen Darbietung zu erkennen. Die Erfahrung von Unerträglichem, der Auslöschung eines Dorfes und einer ganzen Sippe während der verschiedenen, hier nicht näher spezifizierten Kriegshandlungen in Afghanistan, stellt der Film in erweiterten Affekt-Bildern aus, zunächst als narrative Stagnation und diegetische Unbeweglichkeit: Gezeigt wird die Wanderung zweier Personen, eines alten Manns und seines fünfjährigen Enkels, durch ein karges Land, vorbei an brennenden Häusern, an Panzern und hingeschlachteten Personen bis hin zu dem Punkt, wo die Wanderung, um das traumatisierende Erlebnis nicht

<sup>20</sup> Ebd., S. 152.

<sup>21</sup> Ebd., S. 30.



weiterzugeben und zu verlängern, unterbrochen wird, wo die beiden Personen an einer Wegkreuzung verharren und auf der Stelle kreisen.

Der Hauptteil des Films entfaltet sich an dieser Weggabelung im afghanischen Niemandsland. Aufgebrochen, um dem Vater des kleinen Jungen die traurige Nachricht zu überbringen, dass die übrige Familie bei einem militärischen Angriff auf das Dorf getötet worden ist, nomadisieren die beiden auf der Stelle nach dem paradoxen Motto von *Bartleby*: „I would prefer not to“<sup>22</sup>. Großvater und Enkel ziehen es vor, lieber nicht weiterzuwollen. Zu traurig erscheint die Nachricht, um weitergetragen zu werden; affiziert von dem traumatisierenden Vorgang bewegen sich die beiden Wanderer nur minimal vor und zurück und geben dabei Orts- und Zeitorientierung preis. Ansatzweise erzählen sie von dem Erlebten; vor allem aber evozieren sie das Unerträgliche des Widerfahrens. Was anfangs ein Versehen zu sein scheint, das Verpassen des Lastwagens, der sie zu dem gewünschten Ziel bringen sollte, wird nach und nach als filmische Wunschartikulation erkennbar: als Wunsch, das Allerschlimmste nicht mitzuteilen, den antrainierten psychischen Automatismus zu durchbrechen, am Ort zu bleiben, zu verharren in Schweigen und Unbestimmtheit. Der alte Mann spricht davon, dass er lieber sterben möchte, als das Leid weiterzutragen und weiterhin zu ertragen. Hörbar wird seine Angst vor der Reaktion des Sohnes, der, erführe er von dem Vorgefallenen, nach Art der Vorväter Rache üben und das Leid vermehren müsste – Grund genug, nicht Überbringer der Nachricht zu werden. Gegen Ende freilich stellt sich heraus, dass das Zögern, das Verharren am Ort nicht geholfen hat: Die Kunde ist bereits zum Sohn vorgedrungen. Man hat ihn am Arbeitsplatz festgehalten, seine Erregung zu dämpfen gesucht und damit weiteres Blutvergießen zunächst unterbunden.

Diese Verweigerung der Affektübertragung wird filmisch unterstützt durch die Suspension der raumzeitlichen Koordinaten und des Handlungsfortschritts. An deren Stelle tritt ein insistentes Schauen der Kamera, die die unscheinbarsten Lichtveränderungen registriert. Das diegetische Verharren am Ort bringt Situationen des reinen Schauens und Hörens hervor und lässt den kaum merklichen Wandel der Licht- und Formverhältnisse sichtbar werden. Der vom Wind oder einem vorbeifahrenden Auto aufgewirbelte Staub fungiert als Pinsel, der die beinahe monochromen Gesteinsflächen dank seiner weißlichen Tönung voneinander absetzt oder die gesamte Bildfläche füllt und die Kurven und Farben der Landschaft verwischt und in unbestimmte Monochromie auflöst. Er überführt die Bilder in abstrakte Bildkompositionen, die dem Film zusammen mit der narrativierten Unbewegtheit eine verhaltene und umso denkwürdigere Intensität verleihen. An der Abfolge der leeren Affektbilder affiziert sich der Film zu einem Staunen, das an die Stelle des verlorenen Raumbezugs und der zielsicheren Bewegung eine bildliche Selbstreflexion

<sup>22</sup> Einen Prozess sich radikalischer Handlungsverweigerung und eines wunschgetriebenen Kreisens auf der Stelle analysiert Gilles Deleuze in *Bartleby oder die Formel*, Berlin, 1994.

treten lässt, die über die Licht- und Formmetamorphosen, über die Verwischung der Formen, die Vernebelung und Verschleierung des Bilds meditiert.

Dank der Außerkraftsetzung aller narrativen Absichten und der Zeitgebung, die aus dem Warten und dem Defilee der Affektbilder resultiert, kann der Film als gedehntes Affekt-Bild verstanden werden: Obwohl er gerade keine Gesichtlichkeit, sondern vorzugsweise abstrakt-flächige Ansichten zu sehen gibt, präsentiert er jenes für das Affekt-Bild so charakteristische Dazwischen: Die Eröffnung eines unbestimmten Raums, der Wahrnehmung und Handeln auseinander treibt, ihre Nichtanschließbarkeit als trennende Vereinigung performiert und eben darin Bedenkenswertes aufscheinen lässt. Die visuelle und auditive Betonung dessen, was gedacht werden muss und nicht gedacht werden kann, höhlt das Bild von Innen aus und macht es auf Nichtsichtbares transparent. In der filmischen Erforschung des nicht-sichtbaren und -hörbaren Unerträglichen sättigt die Kamera das *sentiendum*, das Sein des Sinnlichen, und treibt ein *cogitandum* hervor, etwas, das gedacht werden muss und zugleich nicht gedacht werden kann. Sie führt ein leises, ausdrucksarmes, aber nachdrückliches Affekt-Bild herauf, das sein eigenes Verschwinden thematisiert.

## Literatur

- Bergson, Henri, *La pensée et le mouvant*, Paris, 1938.  
 Ders., *Matière et Mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, 1939. [Dt. Übersetzung: *Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist*, Hamburg, 1991.]  
 Ders., *L'Evolution créatrice*, Paris, 1969.  
 Ders., *Einführung in die Metaphysik*, Cuxhaven, 1988.  
 Canguilhem, Georges, *Etudes d'histoire et de philosophie des sciences concernant les vivants et la vie*, Paris, 1994.  
 Deleuze, Gilles, *Differenz und Wiederholung*, München, 1992.  
 Ders., *Bartleby oder die Formel*, Berlin, 1994.  
 Ders., „Das Affekt-Bild“, in: ders., *Das Bewegungs-Bild. Kino I*, Frankfurt/M., 1997, S. 123-192.  
 Freud, Sigmund, „Jenseits des Lustprinzips“, in: *Psychologie des Unbewussten*, Studienausgabe Bd. III, Frankfurt/M., 1975, S. 213-233.  
 Merleau-Ponty, Maurice, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin, 1966.  
 Roth, Gerhard, *Das Gehirn und seine Wirklichkeit*, Frankfurt/M., 1994.

## Filme

- Passing Drama*, Deutschland 1999, Regie: Angela Melitopoulos.  
*Terre et cendres/Erde und Asche*, Frankreich 2004, Regie: Atiq Rahimi.